



Universidad de Valladolid



**CAMPUS PÚBLICO
MARÍA ZAMBRANO
SEGOVIA**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, JURÍDICAS Y DE LA COMUNICACIÓN

Grado en Publicidad y Relaciones Públicas

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**“Análisis de las carátulas discográficas realizadas para
promocionar la imagen de los Rolling Stones durante
la década de los sesenta”**

Autor: Nuria Martínez Pascual

Tutor: Agustín García Matilla

27 de Junio de 2019

RESUMEN

En este trabajo se aborda un análisis de las carátulas discográficas de los Rolling Stones en la década de los sesenta, desde un punto de vista estético y pudiendo relacionar este análisis con la promoción de su imagen como grupo musical. El mundo de las carátulas discográficas ha ido evolucionando a lo largo de las décadas adaptándose a diferentes tipos de necesidades y tendencias, muchas de ellas promovidas por la publicidad. Pero la que hoy nos atañe es la década del llamado “rock sesentero” que no solo logró atraer a los jóvenes a la música, sino también influir en su manera de vestir, de pensar o actuar. El género rock se ha visto influenciado y ha ido transformándose en relación a los cambios que se han vivido en el mundo artístico, dotando de simbología y atrayendo al espectador hacia el arte de la carátula.

PALABRAS CLAVE

Arte, música, rock, años sesenta, carátulas, Rolling Stones, grupo, álbum, Beatles, portada, artista.

ABSTRACT

In this work we will deal with an analysis of the album covers of the Rolling Stones in the sixties, from the aesthetic point of view and being able to relate this analysis with the promotion of their image as a musical group. The world of album covers has evolved over the decades, adapting to different types of needs and trends, many of them promoted by advertising. But the one that concerns us today is the decade of rock music in the 1960s, which not only attracted young people to music, but also changed their way of dressing, thinking and acting. The rock genre has been influenced and has been transformed in relation to the changes that have taken place in the artistic world, providing symbology and attracting the spectator to the cover art.

KEYWORDS

Art, music, rock, the sixties, covers, Rolling Stones, band, album, Beatles, cover, artist.

CONTENIDO

CAPÍTULO I: PRESENTACIÓN

| | | |
|------|-------------------|---|
| 1.1. | Introducción..... | 6 |
| 1.2. | Objetivos..... | 7 |
| 1.3. | Metodología..... | 8 |

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

| | | |
|------|--|----|
| 2.1. | Contexto histórico | |
| | 2.1.1. Los años sesenta a través de la juventud..... | 11 |
| | 2.1.1. El rock en los años sesenta..... | 13 |
| 2.2. | Carátulas | |
| | 2.2.1. Significados de carátula..... | 15 |
| | 2.2.2. El arte en las carátulas..... | 16 |
| | 2.2.3. Relaciones entre arte y rock en los años sesenta..... | 18 |
| | 2.2.4. Estética psicodélica..... | 21 |
| 2.3. | Los comienzos de los Rolling Stones..... | 23 |

CAPÍTULO III: ANÁLISIS

| | | |
|------|--|----|
| 3.1. | Selección de carátulas..... | 27 |
| 3.2. | Análisis de carátulas..... | 28 |
| 3.3. | Evolución de las carátulas a partir de los años sesenta..... | 42 |
| 3.4. | Imagen de marca actual..... | 45 |

CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES DOCUMENTALES

CAPÍTULO I: PRESENTACIÓN

1. Presentación

1.1. Introducción

Este proyecto tiene la intención de realizar un estudio sobre la imagen del grupo Rolling Stones en la década de los sesenta, basado en el contexto en el que surge el género rock y ahondando en los aspectos estéticos que influyeron en la composición de las carátulas producidas en esos años.

La imagen que transmitieron durante esta década, fue creada por su representante Andrew Oldham a través del concepto anti-beatle, asistiendo a una contradicción: resulta curioso como los Beatles tuvieron influencia en numerosos grupos, entre ellos los Rolling Stones, y como veremos en el análisis de las carátulas, estos adoptaron estéticamente una apariencia similar, por lo que aquí ese concepto no será decisivo. En cambio, se acentuará en cuanto a la imagen que representan en sus apariciones fuera y dentro de los escenarios, con una actitud provocativa y alejada de lo formal. La carrera musical de los Stones despuntó internacionalmente a partir de la *Invasión Británica*, de nuevo encabezada por los Beatles.

Otro de los temas que se aborda en este trabajo es la relación de retroalimentación entre el arte y el rock. Artistas como Wallace Berman, Robert Stanley o Robert Rauschenberg incluirán en sus obras aspectos relacionados con la música. El interés de algunos músicos por el mundo del arte vino precedido por su formación académica en disciplinas similares.

El primer capítulo incluye una introducción en la que se plantean los objetivos del proyecto y también personales, y la metodología utilizada para analizar el objeto de estudio.

El segundo capítulo comienza con el contexto de los años sesenta a través de juventud y el surgimiento de la música rock. También se abordan los significados de carátula, la influencia del arte en ésta forma de comunicación icónica, sus relaciones con el rock y la influencia de la estética psicodélica. Por último, la creación de los Stones.

En el tercer capítulo, se desarrolla el trabajo de análisis basado en el libro *La imagen. Análisis y representación de la realidad*¹, interpretando los términos e ideas que en ella se exponen. Se tratan las diferencias entre las diversas portadas, aludiendo a aspectos como la luz, el espacio, el encuadre o el color, y relacionándolos con la imagen que el grupo transmite. Se examina cómo las portadas de sus carátulas han ido evolucionando más allá de los años sesenta y cómo la imagen de marca de los Rolling Stones ha llegado al mercado actual.

La disposición de material bibliográfico como el libro *Bailar de arquitectura* de F. Javier Panera Cuevas (2015), me ha facilitado el ahondar en ciertos temas como las relaciones que el arte y el rock desempeñan. En cambio, respecto a aspectos técnicos de la imagen del grupo, ha sido de gran dificultad encontrar información. Para ello, he hecho uso de herramientas bibliográficas y medios que se encuentran en la red, como artículos o documentales, que me han servido de apoyo para el análisis.

1.2. Objetivos

El objetivo personal de este trabajo es interpretar los conocimientos que he ido adquiriendo en mi formación a lo largo de cuatro años en el Grado de Publicidad y Relaciones Públicas. Cumplir el propósito de que dicho trabajo me sirva como ayuda en mi futuro laboral, el cual me gustaría que estuviese relacionado con la industria cultural, en concreto la música. Como la elección del tema es personal, también me sirve para seguir mi formación respecto a temas que me resultan de gran interés, como las relaciones entre la música y otras manifestaciones artísticas. Este trabajo es coherente con una inquietud personal que se relaciona directamente con mi curiosidad intelectual.

El objeto de estudio se basa en el análisis de las carátulas de un grupo musical muy significativo en la historia del rock. He decidido acotar el estudio a una década concreta, a pesar de que la influencia de los Rolling Stones se extiende hasta nuestros días. La adquisición de conocimientos en diferentes asignaturas relacionadas con la imagen y el arte, sirve como enlace para realizar una descomposición del tema a tratar. La inexistencia de una materia tan específica que

¹ Aparici, R., García Matilla, A., Fernández Baena, J., Osuna Acedo, S.: *La imagen. Análisis y representación de la realidad* (2006). Editorial Gedisa, S.A.

relacione la música y el arte durante el grado estudiado, incita y aviva mi predilección por realizar una investigación más exhaustiva, afrontando este trabajo como un desafío personal.

Detrás del arte, y en este caso, de éste en las carátulas, se esconden signos y referencias estéticas personales del grupo analizado o del propio artista, algunas veces vinculadas a la moda predominante del momento o quizás a los importantes acontecimientos históricos que marcaron la década. A través del análisis de imagen se desglosará esa simbología que tiene como objetivo la seducción de nuestra mirada.

1.3. Metodología

Para analizar las carátulas el método de análisis de imagen utilizado se apoya en las obras de diversos autores como *La imagen. Análisis y representación de la realidad* (2006) de Aparici, R., García Matilla, A., Fernández Baena, J., Osuna Acedo, S., *El ser de las imágenes. De la Teoría al Análisis de la imagen* (2000) de González Requena, y *Arte y percepción visual* (1999) de Arnheim. Dichas obras definen conceptos como el orden, el peso compositivo, el espacio, el color o la luz, que se irán relacionando con las imágenes seleccionadas.

La selección de imágenes que puedan aportar contenidos significativos para su posterior análisis y vínculos emocionales, concluirán con una consideración conjunta entre el contexto estudiado y la posterior observación analítica.

González Requena (1995) hace referencia al texto artístico y su relación con el espacio y la textura. El texto artístico como espacio compuesto de tejidos (significados), texturas (materia) y espacio donde converge el significante (forma) y la materia. De esta forma, el sujeto se sumerge en un “viaje” para comprender el significado del texto, a través del espacio. Otro aspecto de interés en la Teoría del Texto es la relación entre la experiencia estética y lo real: el *Punto de Ignición*. El sujeto siente emociones cuando tiene contacto con lo real, lo que genera en él una experiencia estética. Al igual que una persona puede sentir emociones al observar una pintura o una carátula discográfica.

Además del análisis teórico, las imágenes se analizan interpretando las expresiones de los Stones, su vestimenta, o relacionando la simbología con movimientos

artísticos. De esta manera, el análisis engloba aspectos técnicos, artísticos e histórico-musicales, ya que en algunas partes se hace referencia a la conexión de las carátulas con otros grupos musicales.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2. Marco Teórico

2.1. Contexto histórico

2.1.1. Los años sesenta a través de la juventud

La década de los sesenta representa unos años convulsos política y socialmente. Acontecimientos como la Guerra Fría, la Primavera de Praga, el Mayo del 68, la Guerra de Vietnam o la Independencia de África, entre otros, fueron protagonistas y desencadenantes del nacimiento de movimientos sociales o de protesta. La aparición de la televisión como nuevo medio de comunicación facilitó el cambio de mentalidad y la proliferación de nuevos movimientos. A través de ella, se pudo retransmitir el primer debate televisado entre Nixon y Kennedy, la marcha por los derechos civiles organizada por Martin Luther King² o las duras imágenes de la Guerra de Vietnam. Es decir, los *mass media* jugaron un papel imprescindible en la información y concienciación de toda una sociedad. Según Tirado Mejía (2014), “*el decenio más interesante del siglo XX, por haberse producido en ella el quiebre de las costumbres, de la visión de la sociedad, la familia y el poder que imperaban desde la última parte del siglo XIX, cuyo cambio estaba represado por la anormalidad vivida por las dos guerras mundiales*”.

En estos años, los jóvenes del mundo occidental comienzan a tener un papel relevante en los movimientos sociales. Jóvenes, hijos de una sociedad tradicional que había vivido la Segunda Guerra Mundial, se veían “amenazados” ante el auge del capitalismo y el comunismo. La nueva generación insatisfecha cuestionaba a la sociedad y se rebelaba ante la autoridad, defendiendo los derechos humanos y protagonizando dichos movimientos.

La Guerra de Vietnam (1955-1975) provocó el miedo de los estadounidenses ante la incertidumbre del estallido de una guerra atómica. Este miedo favoreció el surgimiento del movimiento pacifista de los años sesenta, mayoritariamente difundido en las universidades³ como Berkeley o San Francisco. Otro de los importantes movimientos pacifistas fue el Movimiento por los Derechos Civiles de

² Bayard Revistas, S.A.: *Defensores de Los Derechos Humanos: Historia* (2002), p.64.

³ Mora Más, P.: *Movimientos de Contracultura: el Movimiento Hippie* (2018).

la población negra para terminar con la segregación racial. La muerte de Kennedy y de Martin Luther King conmocionó a toda una sociedad, que se iba volviendo cada vez más crítica. Estos sucesos fueron los causantes de “*un nuevo estilo de activismo político: las marchas por la libertad, la organización en comunidades*”⁴. También hubo movimientos contestatarios hacia los estilos de vida de las clases sociales acomodadas, como la *generación beat*⁵, o hacia la *sociedad de consumo*. En Francia el Mayo de 1968, germinado por los estudiantes universitarios cansados del autoritarismo de Charles de Gaulle y con ansías de revolución. En la antigua Checoslovaquia con la Primavera de Praga y en México con las marchas estudiantiles de 1968. Es decir, en diferentes países de occidente se convocaron huelgas y manifestaciones organizadas por colectivos juveniles, a las que también acudían sus “*padres*”, entendiendo este término como la generación antecesora a estos. Pero el epicentro o germen estaba formado por jóvenes estudiantes de clase media, que a través del activismo desde diferentes países lograron influenciarse entre ellos, crear una red de retroalimentación y contagiarse en la búsqueda de la libertad ante el conservadurismo.

La situación en el mundo occidental en los años sesenta tiene como telón de fondo la música y la protesta a través de ella. Pero también la estética o la actitud, tanto de formaciones musicales como de la juventud en general. La canción de autor, o canción de protesta si queremos focalizar en el contexto de los años sesenta, son “*las herramientas en la lucha por la libertad del pueblo*” a través de la canción según Torrego Egido (1999), que tenían como objetivo la denuncia de situaciones político-sociales y la transformación de estas. Pero la canción como concepto, como creación artística no puede reivindicar por sí misma. Sino que necesita de personas, jóvenes que se sientan identificados y griten “*Estamos aquí y os lo vamos a cantar*”. El *rhythm and blues*, género que influenció a numerosos grupos de la década, es pura protesta. Música de “*raza*”⁶ para la población negra, colectivo marginado por la sociedad estadounidense, que a través de los sonidos y las letras

⁴ Años 60: la revuelta juvenil. Recuperado de: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/8914/9.Anos60larevueltajvenil.pdf>. Fecha de consulta: 19 de Marzo de 2018.

⁵ Movimiento literario que surge en Estados Unidos en los años 50 que se oponía a los valores tradicionales de la sociedad estadounidense.

⁶ Landínez González, J.P.: *La influencia de la cultura rock sobre los movimientos de protesta gestados en la década de los sesenta en los Estados Unidos* (2014), p. 28.

expondrían sus protestas sociales y políticas. Es en esta década y en los anteriores años cuarenta y cincuenta⁷ cuando los jóvenes “*se convertirían en individuos políticamente activos marcando la pauta para que el rock se convirtiera en un símbolo de la juventud de los años sesenta*”⁸.

El rock es contracultura, influyó a la juventud y a los movimientos de protesta, y también es el reflejo de una sociedad. El rock es estética y actitud de jóvenes cantando revolución.

2.1.2. El rock en los años sesenta

El contexto histórico que se vivió en los años cincuenta y sesenta, generó el ambiente adecuado para el crecimiento de la industria discográfica y el nacimiento del movimiento musical *rock'n roll*. Algunos de los detonantes que propiciaron dicho ambiente fueron el aumento de población juvenil y de capital económico en los países desarrollados y capitalistas, el auge de los programas de radio dedicados a la música o cambios en la industria como la llegada de los discos *long play* al mercado musical (Bustamante, 2003).

Este mercado surgía principalmente en Norteamérica y Europa con las discográficas más importantes: EMI y Decca en Inglaterra, y RCA y CBS en Estados Unidos. El impacto del *rock* en los jóvenes fue más allá del aspecto musical, transformando otros ámbitos como su manera de vestir, pensar y actuar, ya que el *rock* estaba inevitablemente vinculado a la *contracultura* de la década de los sesenta, y a las protestas y manifestaciones que ésta generación protagonizó.

El *rock* nace en los años cincuenta en Estados Unidos pero su origen se remonta al *rock and roll* y a otros géneros como *jazz*, *blues*, *soul*, *country* o *rhythm and blues*. En Inglaterra surge algo similar, gracias a las “*manifestaciones semejantes, que incorporaban elementos musicales de sus colonias*”⁹ y a la influencia de la música estadounidense. A finales de los cincuenta y principios de los sesenta nace el *rock británico*. Los Beatles rompen con la música que se hacía en el país hasta el

⁷ Los jóvenes ya empezaban a escuchar música negra, como por ejemplo *jazz*, previamente a los años sesenta. La *generación beat* tomaba como influencia y admiraba a la población negra, como se puede leer *En el camino* de Jack Kerouac.

⁸ Landínez González, J.P.: *La influencia de la cultura rock sobre los movimientos de protesta gestados en la década de los sesenta en los Estados Unidos* (2014), p. 30.

⁹ Tirado Mejía, A.: *Los años sesenta* (2014), Capítulo VIII: Rock, música y hippies.

momento, revolucionando el mercado e influyendo en el surgimiento de otras bandas como The Rolling Stones o The Who. Con su influencia consiguen llevar de vuelta su música a Estados Unidos, y a todo el mundo.

A mediados de los años sesenta surge *La Invasión Británica*, eslogan designado para aludir al impulso internacional de discos de las nuevas bandas musicales de Gran Bretaña, gracias a la ayuda de la industria anglosajona. El grupo pionero en esta *invasión* fue los Beatles, que con su canción *I Want to Hold Your Hand* y su aparición en el programa de Ed Sullivan en 1964. Sus integrantes se adueñaron de los primeros puestos en las listas. Gracias a estos acontecimientos, las puertas al mercado norteamericano se abrieron, dejando paso a otros grupos británicos como The Yardbirds, The Dave Clark Five, The Who, The Animals, The Small Faces o The Rolling Stones¹⁰, que rápidamente se apoderaron de la escena musical.

El contexto norteamericano de los sesenta estaba caracterizado por una sociedad de consumo y conflictos como la Guerra Fría, lo que desembocó en una revolución cultural, más conocida como la *Contracultura de la década de los 60*, movimiento antisistema que se desarrolla inicialmente en Estados Unidos e Inglaterra y después en el resto de países occidentales. Hasta ese momento, la juventud era concebida como una preparación para la vida adulta, y no como una etapa protagonizada por seres con entidad propia¹¹ y actores sociales. De esta forma, se fue perfilando una cultura juvenil conocida como el *Movimiento Hippie*, y que estaba muy influenciada culturalmente por la *Generación Beat*, heredando de ésta aspectos como la liberación sexual, la utilización de drogas o el rechazo a los valores vigentes en Estados Unidos.

Antes de que el movimiento se definiera, ya se iba manifestando el espíritu psicodélico en bares como el *Red Dog Saloon*, dónde se fue desarrollando parte de la escena rock psicodélica. La psicodelia comienza a apoderarse a finales de los sesenta de las ciudades de California y San Francisco con bandas como The Byrds, Love, The Doors, Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service o Grateful Dead.

¹⁰ *The British Invasion. El auge de la música británica de los años 60*. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20140731165302/http://elquintobeatle.com/2014/06/09/the-british-invasion-el-auge-de-la-musica-britanica-de-los-anos-60/>. Fecha de consulta: 20 de Marzo de 2018.

¹¹ *Historia de la contracultura por, por Esteban Lerardo*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ZCLyxqmSsUI&feature=youtu.be&list=PLGDZQYren6SV8aGmCQUIGQO8z3s9CaQUP>. Fecha de consulta: 20 de Marzo de 2018.

El *Monterrey International Pop Music Festival* (1967) logró la consagración de artistas como Janis Joplin y un impulso mayor para Jimi Hendrix, The Who y Ravi Shankar. Otros muchos artistas corroboraban su peso (Sierra i Fabra, 2016). A *Woodstock* (1969) acudieron las bandas más representativas de finales de los sesenta, y supuso la consagración de una época turbulenta. A partir de *Woodstock* y de los sucesos ocurridos en *Altamont Speedway Free Festival*¹², el ambiente que se había ido creando a finales de los sesenta entró en declive, dando paso e influenciando a la década de los setenta.

2.2. Carátulas

2.2.1. Significados de carátula

Según la Real Academia Española (RAE), una carátula es la cubierta o portada de un libro o de los estuches de discos, casetes o cintas de vídeo.

Las carátulas son *lenguaje visual*¹³ ya que a través de las formas, el color, las texturas o incluso la percepción visual, el artista va a intentar transmitir sus emociones o sentimientos. A partir del arte visual de las carátulas, el sujeto percibe mensajes compuestos por un sistema de signos. De esta forma y a través de la imagen, se crea una comunicación entre el artista y el espectador. El grupo musical también influirá en la toma de decisión de cómo será la portada.

La estética que ha ido evolucionando a lo largo de los años en áreas como el arte o la industria textil, también ha estado presente en el mundo de la carátula. Por eso, algunas veces se puede identificar en qué década o momento de la historia se ha publicado un álbum musical, gracias a su carátula.

¹² En *Altamont Speedway Free Festival* murieron cuatro personas. Tres de ellas en un accidente, pero el suceso que más conmocionó fue la muerte de Meredith Hunter, que fue apuñalado por un *Ángel del Infierno*. Recuperado de: https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/26590/1/PedroRamos_30Julho2014.pdf. Fecha de consulta: 24 de Marzo de 2018.

¹³ Código específico de la comunicación visual; es un sistema con el que podemos enunciar mensajes y recibir información a través del sentido de la vista.

El padre de las portadas de discos fue Alex Steinweiss¹⁴, director de arte y diseñador gráfico nacido en Brooklyn en 1917, creador del primer diseño para la portada de un disco. En 1939 comenzó a trabajar en la compañía Columbia Records. A su llegada propone que los álbumes tengan diseño y sean originales. Hasta ese momento, el *packaging* de los discos se limitaba a estuchar los también llamados microsuros en carpetas marrones o verdes de papel *kraft*, sin ningún adorno, por lo que carecían de atracción visual. Además, este tipo de papel era pesado.

El primer diseño que realizó fue para la portada de un álbum de Richard Rogers y Lorenz Hart. Sus diseños se caracterizaban por los colores vivos e hipnóticos, ilustraciones modernas y tipografías que llamaban la atención.¹⁵ Gracias a la idea de Steinweiss de realizar diseños para las carátulas de álbumes, se aumentaron las ventas de algunos discos, por lo que se le puede considerar el primer publicista de diseño de portadas de discos.

2.2.2. Arte en las carátulas

Según León Tolstói en *¿Qué es el arte?* (1898), el *arte* tiene varias definiciones, y éstas dependen de la interpretación del ser humano, objetiva o subjetiva. El arte no depende exclusivamente de la belleza, de lo que gusta, porque entonces sería una interpretación subjetiva, ni de provocar exclusivamente placer. El artista plasma interpretando lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. Por lo tanto, el arte no es solo lo visual y plástico, sino también la literatura y la música. Herbert Read (1974), define *arte* a través de una comparación entre las diversas disciplinas que el propio arte conforma, afirmando que el arquitecto, el poeta o el pintor se expresan a través de la realidad cotidiana o del mundo que viven. En cambio, el músico es el único que puede crear en libertad, “*sin más finalidad que agradar*”.

Durante la historia, el lenguaje ha servido como nexo de unión entre los diferentes tipos de manifestaciones artísticas. La música y el arte son dos disciplinas que se

¹⁴ Alex Steinweiss, *Originator of Artistic Album Covers, Dies at 94*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2011/07/20/business/media/alex-steinweiss-originator-of-artistic-album-covers-dies-at-94.html>. Fecha de consulta: 27 de Marzo de 2018.

¹⁵ Alex Steinweiss, *diseño para los oídos*. Recuperado de: <http://www.cultier.es/alex-steinweiss-diseno-para-los-oidos/>. Fecha de consulta: 9 de Mayo de 2018.

han retroalimentado entre sí. Michel Chion (1993), compositor de música experimental, explica esta relación a través del *valor añadido* que hace que los sonidos enriquezcan a las imágenes, de manera que se crea un nexo entre lo que se ve y lo que se oye, construyendo así una nueva experiencia.

Desde el Renacimiento, los pintores y músicos utilizaban el lema *ut pictura musica*¹⁶, refiriéndose a la inspiración que la música le proporcionaba al pintor. En algunas obras, podemos observar como la música ocupa un lugar importante, como ocurre en *El jardín de las delicias* (1500-1505) de El Bosco o ejemplos más recientes como *Ma Jolie* (1914) o *Los tres músicos* (1921) de Picasso, dónde los instrumentos musicales toman especial relevancia. La obra *Los tres músicos* fue utilizada en los setenta como portada del álbum *Live* del grupo Return To Forever (1977).

El diseño gráfico ha estado íntimamente ligado a la industria de la música y ha jugado un papel importante en la imagen de compositores y artistas durante el siglo XX. A través del arte de carátula se han conseguido transmitir valores identitarios de sociedades, generaciones y culturas relacionados con géneros musicales. Gracias al *feedback*, es decir, la retroalimentación entre el arte y la música, algunas vanguardias artísticas como el Dadaísmo, el Surrealismo o el Art Pop han podido llegar a un público más amplio (Delgado, 2018).

Según Rodríguez Mejía (2017), fue a partir de los años sesenta cuando el diseño de portadas dio un giro. Si en los años cuarenta y cincuenta se caracterizaba por una filosofía comercial, la industria de la carátula se transforma y logra convertir en iconos, portadas que a día de hoy siguen siendo concebidas como obras de arte.

La industria también cambió con la entrada del *merchandising*, que permitió una mayor comercialización de los grupos de música a través de camisetas, objetos diversos o carteles que incluían los símbolos o portadas de discos de aquellos grupos.

¹⁶ *Ut pictura música*. Recuperado de: <https://www.museodelprado.es/actualidad/actividad/ut-pictura-musica/335f956e-b281-4802-828f-32bc50643b02>. Fecha de consulta: 29 de Marzo de 2018.

El cambio que surgió en los años sesenta también se debe al Pop Art, movimiento artístico que introdujo elementos de la cultura popular en el arte, y a la primera generación educada en el rock and roll¹⁷.

Los comienzos del diseño en las carátulas, gracias al pionero Alex Steinweiss, están unidos a la música jazz. Sus primeros diseños fueron para importantes músicos de jazz como Moody Woody, Louis Armstrong y Earl Hines, Teddy Wilson y Billie Holiday, o John Kirby. Los artistas que fueron surgiendo, se inspiraban en movimientos o escuelas como el Neoplasticismo o la Bauhaus, respectivamente.

A la vez que la música evoluciona, el arte de sus carátulas también. Por eso, este arte debe ir adaptándose a las necesidades que la industria del momento requiere. Los oyentes siempre demandarán una comunicación visual que les permita no solo escuchar, sino poder imaginar la música.

2.2.3. Relaciones entre arte¹⁸ y rock en los años 60

Panera Cuevas (2015) habla sobre el nacimiento en los años sesenta de la relación entre el arte y la música rock en Inglaterra, y el surgimiento de la primera generación de artistas educada bajo ambos influjos. Como por ejemplo artistas plásticos que incluían en sus obras de arte simbología referente a la música pop rock. Panera Cuevas denomina a este capítulo *Del “rock” de la cárcel” al “rock de la escuela de arte”*. Con este título, se evidencia la ruptura que sufre el concepto del rock.

En ésta década, la música rock se iguala ante otras disciplinas artísticas, es decir, alcanza el mismo estatus, y pasa a ser un *bien de producción cultural*¹⁹, y no de consumo como ocurría en Estados Unidos. Esta transformación o cambio del rock ocurre tras la entrada de grupos británicos como The Beatles, The Kinks o The

¹⁷ Panera Cuevas (2015) hace referencia a la importancia de la relación del arte con la música pop/rock. Comienza en los años sesenta, cuando se rompe el muro que había entre el arte culto y la cultura popular.

¹⁸ “Arte” resulta un concepto muy genérico. Esto se debe a que en este epígrafe trataremos el arte desde diferentes perspectivas: en relación al sistema educativo británico, a la experimentación musical, como bien cultural o relacionado con las vanguardias del siglo XX.

¹⁹ Pierre Bourdieu fue un sociólogo y autor del término *capital cultural* incluido en su obra *Poder, derecho y clases sociales* (2000), que define como la acumulación de cultura propia de una clase que, mediante la socialización, tiene mayor influencia en el mercado simbólico cultural. Esa acumulación de cultura permite alcanzar cierto estatus en la sociedad.

Rolling Stones en los Estados Unidos (Martín Pérez Colman y Del Val Ripollés, 2009).

Las reformas educativas del sistema británico durante la década de los cincuenta y principios de los sesenta²⁰, permitieron que los jóvenes, de cualquier clase social, pudieran acceder a enseñanzas artísticas en *Art Schools*²¹, donde algunos de los miembros de grupos británicos de rock más importantes de la década de los sesenta pudieron estudiar. Miembros de bandas como Led Zeppelin, Cream o The Animals accedieron a este tipo de enseñanzas artísticas, entre las que estaban incluidas la música, la pintura, la fotografía o el diseño gráfico. Algunos de éstos jóvenes eran vistos como extravagantes por sus gustos musicales, pero las *Art Schools* sirvieron como nexo de unión entre ellos por el motivo musical. El interés y los conocimientos que estos jóvenes tenían por el arte y la música, se tradujeron en la creación de un magnífico entramado que desencadenó en la creación de numerosas bandas de rock en Inglaterra²².

Los Beatles, a través de su creatividad y experimentación musical y artística, crearán un nuevo universo que inspirará la creación de otras formaciones musicales. Tras la *crisis*²³ que sufre el grupo a mediados de los sesenta, surge *Revolver* (1966), uno de los álbumes más influyentes de la historia, donde los Beatles vivían su época más experimental. Según Andrés Torrón (2016) este álbum es considerado el origen de que el rock se considerara arte y no simple entretenimiento; el estudio de grabación, Abbey Road Studios en el caso de los Beatles, como mecanismo para la creación, y un cambio en la cultura juvenil.

Los estudios de Abbey Road son testigos de las innovaciones musicales que llevan a cabo los Beatles, como la inclusión de nuevos instrumentos en la música pop occidental como el sitar²⁴. Paul McCartney también es el responsable de la relación del grupo con vanguardias artísticas europeas, gracias a su cercanía con el artista y coleccionista John Dunbar, que admiraba movimientos como el *Nouveau*

²⁰ *El arte discográfico del rock británico en su camino hacia lo masivo. Parte II.* Recuperado de: <https://trovamundos.wordpress.com/2012/06/09/el-arte-discografico-del-rock-britanico-en-su-camino-hacia-lo-masivo-parte-ii-2/>. Fecha de consulta: 5 de Abril de 2018.

²¹ Las *Art Schools* eran institutos de estudios artísticos que se caracterizaban por la libertad creativa. En estas escuelas estudiaron músicos como Freddy Mercury o Brian Eno. *Royal College of Art, St Martin College o Ealing Art Collegue* fueron algunas de estas escuelas, que a día de hoy siguen existiendo.

²² Gillet, C.: *Historia del rock: el sonido de la ciudad* (2008), p. 308.

²³ Provocada entre otras cosas por la *beatlemania*.

²⁴ Según la RAE, *instrumento musical de cuerda pulsada, originario de la India, semejante al laúd, pero con el mástil más largo.*

*Réalisme*²⁵ (Panera Cuevas, 2015). El movimiento *fluxus*, llegó a los Beatles a través de John Cage o Yoko Ono, y “conectaba a las artes visuales con la literatura y la música bajo la consigna de crear y promover la interdisciplinariedad explorando medios, materiales, técnicas y formas de distintos campos”²⁶.

Robert Fraser era un comerciante inglés de arte en los años sesenta, cercano a los Beatles y los Rolling Stones. Su galería era frecuentada por las personas más importantes de los *Swinging Sixties*²⁷. Exponían artistas como Richard Hamilton, Peter Blake, Andy Warhol o Roy Lichtenstein, con los que Paul McCartney tuvo contacto. En la *Rober Fraser Gallery*, adquirió obras de René Magritte o Peter Blake (Philip Norman, 2017), por lo que se puede decir que Paul mostraba también interés por otros movimientos como el Surrealismo o el Pop Art respectivamente.

Al igual que algunos músicos estaban en contacto directo con movimientos artísticos, muchos artistas estadounidenses, (a continuación hablaré de tres de ellos), y pertenecientes al movimiento artístico Pop Art, se relacionaban o inspiraban en la escena musical del momento. Por aquel entonces, las formaciones musicales británicas de rock ya habían cruzado el Atlántico.

Wallace Berman fue un artista plástico estadounidense relacionado con el movimiento *beat* y considerado el padre del ensamblaje. Algunas de sus obras hacen referencia a la música popular como *Papa's Got a Brand New Bag* (1964), título de una canción escrita por James Brown. En el *collage*, que hace alusiones a la cultura y política del momento, aparecen el propio James Brown, el boxeador Cassius Clay, The Rolling Stones o Lee Harvey Oswald²⁸.

Robert Stanley fue otro de los artistas *pop* que relacionó algunas de sus obras con la música. Comenzó trabajando con la técnica *collage*. Posteriormente, siguió los pasos de Andy Warhol, utilizando la técnica de serigrafía, pero a diferencia de él, solo a dos tintas. Incluía imágenes, que recortaba de revistas y periódicos, de grupos como The Beatles, The Supremes, Chuck Berry o The Rolling Stones. Otro

²⁵ Movimiento pictórico fundado por Pierre Restany e Yves Klein en 1960.

²⁶ *Fantasia doble: Lennon+Yoko = Fluxus*. Recuperado de: <http://literalmagazine.com/fantasia-doble-lennonyoko-fluxus/>. Fecha de consulta: 5 de Abril de 2018.

²⁷ Escena cultural juvenil que nació en Londres en los años sesenta. Engloba áreas como la música, el arte, el cine o la moda. En la película *Blow-Up* de Michelangelo Antonioni (1966), se puede percibir el ambiente que se vivía en aquellos convulsos años.

²⁸ *Papa's Got a Brand New Bag*. Recuperado de: <http://blogs.getty.edu/pacificstandardtime/explore-the-era/worksofart/papas-got-a-brand-new-bag/>. Fecha de consulta: 7 de Abril de 2018.

de los temas fetiche del artista era el erotismo (Smith, 1997). Algunas de sus obras son *Brian Jones* (1965), *Beach Boys* (1965) o *Four Beatles* (1966).²⁹

Por último, Robert Rauschenberg es un artista que se encuentra entre el Expresionismo Abstracto y el Pop Art, siendo uno de los pioneros de este último movimiento. Aunque su obra *Signs* es del año 1970, es apropiado mencionarla debido a la representación social y política de los Estados Unidos de los años sesenta. *Signs* es un collage en el que aparecen imágenes de Janis Joplin cantando, seguido de manifestaciones estudiantiles y los rostros de John F. Kennedy, Martin Luther King, Robert Kennedy, de un astronauta en la luna o de soldados en la Guerra de Vietnam. Es decir, un repaso de los acontecimientos históricos más importantes de los Estados Unidos en dicha década.

2.2.4. Estética psicodélica

La experiencia psicodélica se inicia con la apertura de centros como *The World Psychedelic Centre* (Londres) en 1965 o *The Psychedelic Shop* (San Francisco) en 1966. Estos lugares facilitaban la experimentación con drogas psicodélicas como el LSD (lysergic acid diethylamide-25). Aunque el evento más conocido fue el *Summer of Love*, convocado en San Francisco en 1967, debido a su tratamiento mediático y a su afluencia masiva (Panera Cuevas, 2015, 148).

Las experiencias con este tipo de drogas, influirán en diversas áreas como la música, el arte, la moda, el cine, entre otros. Por ejemplo, el “*arte visual psicodélico*”³⁰ que caracteriza a algunos artistas, se desplazará también al universo de las carátulas. Mati Klarwein es un artista que diseñó varias carátulas discográficas en los años sesenta, y a diferencia de otros “*fue más su viaje extenso y sus amplios intereses de deidades y simbolismos no occidentales lo que inspiró su arte más que el uso de drogas psicodélicas*”³¹. Artista que se diferencia de la psicodelia usual de los sesenta, con influencias afrocaribeñas. Un ejemplo, es la carátula del álbum *Abraxas* de Santana (1970), sacada de la obra *Annunciation* de 1961 de Klarwein.

²⁹ Sus obras pueden consultarse en el siguiente enlace de Art Net: <http://www.artnet.com/artists/robert-stanley-2/>. Fecha de consulta: 7 de Abril de 2018.

³⁰ Panera Cuevas, F. J.: *Bailar de Arquitectura* (2015), p. 149

³¹ Mati Klarwein. Recuperado de: <http://www.matiklarweinart.com/abouttheartist.php>. Fecha de consulta: 12 de Abril de 2018.

Otros artistas que diseñaron carátulas en aquella década fueron Storm Thorgerson y Aubrey Powell (Hipgnosis), diseñadores de la portada del álbum *A saucerful of secrets* de Pink Floyd (1968); Martin Sharp, artista australiano, que realizó el diseño del álbum *Disraeli Gears* de Cream (1967); o Bob Pepper que diseñó la conocida portada para Arthur Lee, *Forever Changes* (1967).

En España, también se realizaron varios diseños con estética psicodélica, como es el caso de la portada del álbum *Contrabando* de Los Brincos (1968) o *Vainica Doble* de Vainica Doble (1971) por el artista y cineasta español Iván Zulueta³².

Considerando los diseños de las carátulas discográficas arte, todas ellas tienen elementos comunes que se pueden aunar en una serie de características que Simón Marchán Fiz describe a través de la experiencia con drogas. Lo que se visualiza mediante la experimentación con las sustancias químicas, muchas veces era plasmado en las obras (Marchán Fiz, 1986, 55, 56)³³:

- Colores variados, intensos y brillantes.
- Líneas claras.
- Predominio de los detalles.
- “Efecto de onda”³⁴, se tiende a la curva, sin gravedad, como si estuviésemos flotando.
- También es común la “*desfiguración y deformación de los objetos, a las formas extrañas de animales y monstruos*”. La deformación también se puede observar en carátulas fotográficas y en sus rótulos, como por ejemplo *Rubber Soul* de los Beatles (1965).
- No hay espacio ni tiempo.
- Manifestaciones eidéticas, lo que se visualiza con los ojos cerrados: más iluminación y color.
- Simbología: mitología, naturaleza y ciencia moderna. Ejemplo: formas orgánicas, figuras de la leyenda y el mito, mandala, Buda.
- Influencia de lo oriental: naturaleza (astrología) y sensibilidad corporal (erotismo).

³² Panera Cuevas, F. J.: *Bailar de Arquitectura* (2015), p. 176

³³ Marchán Fiz hace referencia a la encuesta realizada por el doctor S. Krippner en 1967 a 91 artistas en el que se recogen las sustancias más comunes, entre ellas: “*LSD es la más popular, siendo tomada por 84: marihuana, por 78, y siguen DMT -46-, Peyotl -41-, mescalina -38-, haschich -21-, etc.*”

³⁴ Relaciona este “efecto de onda” con los impulsos eléctricos del cerebro que son consecuencia de los efectos de las sustancias químicas.

- Se asemeja al surrealismo. Tanto el arte psicodélico como el surrealismo, ponen en duda el *principio de realidad*, dando más importancia a los aspectos relacionados con el psiquismo.

Otra de las influencias en el arte psicodélico es el *art nouveau*, como en el caso del artista Rick Griffin. En el cartel para el concierto en The Fillmore Auditorium en el que tocaron Procol Harum, Pink Floyd y H. P. Lovecraft, se puede observar la influencia de artistas como Alfons Mucha o Aubrey Beardsley³⁵. Esta influencia se puede identificar en los cabellos largos y despeinados, las tonalidades doradas y plateadas, cuerpos alargados o la abundancia del detalle. Otro ejemplo de esta influencia es el cartel del colectivo Hapshash & The Colored Coat titulado *CIA vs UFO – Pink Floyd* en 1967³⁶.

Uno de los recursos utilizados para las carátulas discográficas en los años sesenta, concretamente a mediados de la década, fue la utilización de trucos o recursos fotográficos como el objetivo “ojo de pez”.³⁷ Un ejemplo de ello es la carátula del álbum *Mr. Tambourine Man* de los Byrds (1965), realizada por Barry Feinstein. En una visión general, la portada del álbum no evoca tanto a la psicodelia como las carátulas nombradas anteriormente. La psicodelia se consigue a través del “ojo de pez”, que distorsiona la realidad, como si los músicos estuviesen reflejados en una esfera. Otro de los recursos utilizados fueron los efectos caleidoscópicos, es decir, creando efectos de espejos, colores y geometrías que nos introducen en la visión psicodélica. En la portada de *Evolution* del grupo The Hollies (1967), hecha por The Fool junto a la fotografía de Karl Ferris, encontramos la imagen del grupo, en la que la mano del guitarrista Tony Hicks parece que está tocando la lente de la cámara, creando un efecto 3D como si la portada estuviera arrugada. Este detalle, junto a la mezcla de otra imagen con formas superpuestas, que acentúa los colores en la parte central, nos traslada al aura de la psicodelia de los años sesenta.

2.3. Los comienzos de los Rolling Stones

³⁵ Panera Cuevas, F. J.: *Bailar de Arquitectura* (2015), p. 157

³⁶ CIA vs. UFO The Pink Floyd by Hapsash & the Colored Coat. Recuperado de: <http://vintageposter.land/product/cia-ufo-pink-floyd/>. Fecha de consulta: 17 de Abril de 2018.

³⁷ Panera Cuevas, F. J.: *Bailar de Arquitectura* (2015), p. 158.

Los Rolling Stones son un grupo de rock formado entre 1962 y 1963³⁸ en el Londres del *rhythm and blues*. Sus integrantes iniciales eran Tony Chapman, Dick Taylor, Mick Jagger, Ian Stewart, Keith Richards y Brian Jones³⁹. Moviéndose en el ambiente del blues londinense y gracias a los anuncios que publicaban en busca de integrantes para crear una formación, se fueron conociendo en los clubes de jazz de Londres, como el Ealing Jazz Club⁴⁰, donde empezaron a tocar cada sábado. Ian Stewart (teclista) pronto fue expulsado de la formación; Dick Taylor (bajista) fue reemplazado por Bill Wyman; y Tony Chapman (baterista) por Charlie Watts.

La primera intención la banda era formar un grupo menos comercial pero rápidamente su popularidad fue creciendo. En 1963 ya habían firmado con una discográfica y grabado su primer sencillo. Los primeros años su representante fue Andrew Loog Oldham, fundador de Immediate Records. Había trabajado para Brian Epstein con los Beatles y escuchó que los Stones estaban causando revuelo en los clubes londinenses: “*No puede haber solo un grupo en Inglaterra*”⁴¹. El éxito en los conciertos fue aumentando y a principios de 1964 publican su primer álbum *The Rolling Stones de rhythm and blues*, compuesto por versiones.

Su imagen comenzó a aparecer en anuncios y revistas a través de posados formales en estudios. Pero pronto esa imagen empezó a distorsionarse hacia un retrato más rebelde y provocador. No fue casualidad, sino una estrategia creada por su representante Oldham. Quería que fueran los anti-Beatles y los Stones se amoldaban a esa imagen. Sus temas eran un reflejo de lo que se estaba viviendo en Londres. Llegaban al público, convirtiéndose en el centro de atención de la juventud londinense. Eran criticados por algunos periodistas, por su aspecto físico más que por la música. Alan Freeman los clasificó como “*vagos desaliñados y matones melenudos*”⁴².

A mediados de los sesenta, Inglaterra se alza como foco de la música pop. Ellos comienzan a vivir en un apartamento en el barrio londinense de Chelsea, al igual que otros grupos también se trasladan a la capital dónde emergía el ambiente

³⁸ Frith, S., Straw, W., Street, J.: *La otra historia del rock* (2006), p. 124.

³⁹ Brian Jones destacaba musicalmente, tenía más experiencia y tocaba numerosos instrumentos como el sitar, el órgano, la marimba, el dulcemele o el clavicémbalo, que dotarían de un carácter especial a las canciones

⁴⁰ Hayward, M.: *The Rolling Stones en el objetivo, 1963-1969* (2009).

⁴¹ Jagger, M., Pearman, V., Richards, K., Watts, C.: *Crossfire Hurricane* (2012).

⁴² Hayward, M.: *The Rolling Stones en el objetivo, 1963-1969* (2009).

artístico. Según Brian Jones “tenía el sonido apropiado y la imagen visual adecuada que los chavales de todo el mundo querían en ese momento”⁴³. Aun así, sus temas no conseguían llegar a una parte de la población: los adultos. Existía una brecha generacional entre un ambiente más conservador y una juventud que enloquecía con la escena musical inglesa. Tras la *Invasión Británica*, los Rolling Stones siguieron transmitiendo esa imagen de “desobediencia” comercial, rebeldía e indiferencia que también estaba presente en canciones como el sencillo *Jumping Jack Flash* (1968) o álbumes como *Beggars Banquet* (1968). La canción *Sympathy for the Devil* está inspirada en el rebelde y excéntrico Charles Baudelaire y en la obra *El Maestro y Margarita* de Bulgákov.

Los Rolling Stones seguirán dando conciertos por toda Inglaterra, llegando a tocar en el Royal Albert Hall, sala de conciertos e institución musical, en 1966⁴⁴ junto a los Yardbirds e Ike y Tina Turner. En 1967 realizaron una gira por Europa habiendo sacado recientemente el álbum *Between the Buttons*. La década de los sesenta finaliza trágicamente para el grupo con la muerte de Brian Jones en 1969, que había sido expulsado del grupo meses antes. En su lugar, Mick Taylor pasa a formar parte de los Stones. En diciembre de ese mismo año publican su octavo álbum *Let It Bleed* y realizan una gira por Estados Unidos. Su último concierto será en el *Altamont Speedway Free Festival*. El concierto de los Stones concluye con el asesinato de un joven. Lo ocurrido deja huella en la banda, siendo acusados de peligrosos⁴⁵. Un año más tarde, se mudan al sur de Francia y montan un estudio de grabación en el sótano de la casa de Keith Richards. Así comienza una nueva década de experimentación, con la publicación de dos exitosos álbumes, *Sticky Fingers* (1971) y *Exile On Main Street* (1972).

⁴³ Jagger, M., Pearman, V., Richards, K., Watts, C.: *Crossfire Hurricane* (2012).

⁴⁴ Hayward, M.: *The Rolling Stones en el objetivo, 1963-1969* (2009).

⁴⁵ Bibb, P., Schneider, R.: *Gimme Shelter* (1970).

CAPÍTULO III: ANÁLISIS

3. Análisis

3.1. Selección de carátulas

Una vez que nos hemos introducido la materia y habiendo conocido el contexto en el que los Stones desarrollan su trabajo musical, procederemos a la selección, justificación y análisis de las carátulas discográficas.

He elegido un total de diez carátulas de los Rolling Stones en la década de los sesenta: ocho carátulas que pertenecen a Álbumes de Estudio y dos carátulas a Álbumes Recopilatorios.

Nos centraremos exclusivamente en la parte frontal de las carátulas, ya que en la mayoría de los casos la parte trasera está compuesta por la lista de canciones con un fondo monocromático.

Es importante resaltar cómo funcionaba el mundo discográfico en los años sesenta. A principios de esta década el medio de divulgación del rock era el *single*⁴⁶ de 7 pulgadas (18 cms.), en vez del disco de larga duración, LP (*long play*), de 30 cms. A partir de la *Invasión Británica*, las discográficas decidieron comenzar a sacar versiones americanas de los discos, adecuándose al mercado local de allí. Las versiones americanas incluían algunas canciones y quitaban otras. Por lo tanto, en esa época encontramos discos americanos que tienen portadas y canciones diferentes a las versiones británicas (Vitale, 2012). En los discos de los Rolling Stones encontramos algunos casos como *Out of Our Heads*, *Aftermath* o *Between the Buttons*, que cuentan con una versión británica y una americana.

Después de esta apreciación, he decidido analizar las carátulas de las versiones británicas, ya que los grupos intervenían en la creación de éstas. En cambio, las versiones americanas eran designadas por la discográfica. La única excepción que he permitido ha sido el álbum de estudio *Flowers*, ya que la carátula tiene una gran conexión estética con el arte psicodélico, y *Big Hits (High Tide and Green Grass)*.

La selección de carátulas discográficas, ordenadas cronológicamente según Álbumes de Estudio y Álbumes Recopilatorios, elegidas como objeto de estudio son las siguientes:
Álbumes de Estudio:

⁴⁶ En castellano *sencillo*, era un disco fonográfico de corta duración compuesto por una o dos grabaciones (cara A y cara B).

- *The Rolling Stones* (1964)
- *The Rolling Stones No.2* (1965)
- *Out of Our Heads* (1965)
- *Aftermath* (1966)
- *Between the Buttons* (1967)
- *Their Satanic Majesties Request* (1967)
- *Beggars Banquet* (1968)
- *Let It Bleed* (1969)

Álbumes Recopilatorios:

- *Big Hits (High Tide and Green Grass)* (1966)
- *Flowers* (1967)

3.2. Análisis de carátulas

El análisis de las imágenes se llevará a cabo apoyándonos en varias teorías y en la capacidad de análisis que he ido adquiriendo a lo largo de mi formación académica. Todas las imágenes, y en este caso concreto, las que protagonizan las carátulas, tienen un valor o trascendencia que las dota de significación.

Según González Requena (2000), la imagen está compuesta por un conjunto de signos que crean sentido y facilitan al sujeto la lectura de dichas imágenes. Éstas se conforman a través de puntos, líneas, formas, tonos, colores y texturas. Es decir, a través de elementos morfológicos que nos ayudan a “leer” las imágenes y a hacer una posterior interpretación, como por ejemplo a través de la Teoría de la Gestalt. Cuando las imágenes se relacionan con lo real, se transforman en elementos con una gran riqueza informativa.

Las fotografías son imágenes especulares, construidas, que *constituyen huellas, improntas visuales o sonoras, cristalizadas de algo que, necesariamente, ha estado ahí, frente a ellas mismas*⁴⁷. Esto quiere decir, que las imágenes son huellas de la realidad. Están construidas de manera intencionada, con un objetivo comunicativo. Son cristalizadas porque las imágenes se encuentran en un soporte: en este caso, en la carátula discográfica. También es importante resaltar el *registro mecánico*, ya que

⁴⁷ González Requena, J.: *El ser de las imágenes. Volumen I. La imagen y la realidad. Los registros de la imagen* (2000).

dependen de un aparato técnico o medio, como es la cámara fotográfica, para que conste la imagen.

Es necesario hablar de cómo la fotografía deja huellas, *impresión de una huella*⁴⁸. La fotografía produce signos, entendidos como huellas, y los deja patentes a través de una instantánea. También deja huellas en los sujetos. Precisamente una carátula puede dejarnos una huella en nuestra retina y posteriormente producir una imagen, que también se puede designar como espejo retiniano.

La fotografía se sujeta al ángulo, a la posición, a la luz y al encuadre, lo que permite transcribir el espacio representado. Pero de esta forma se deja a un lado la huella real y salvaje, el *radical fotográfico*, descrito por González Requena (2000) como la fotografía azarosa e *independiente de todos los procedimientos retóricos o estilísticos que intenten someter la fotografía al orden del signo*.

Los fotógrafos que tomaron instantáneas de los grupos musicales en los años sesenta, colaboraron para proporcionar una identidad a la época, al igual que otros artistas plásticos o musicales. De esta forma la profesión de fotógrafo se elevó al mismo estatus que otras, como por ejemplo, los músicos. Nos encontramos con fotógrafos como David Bailey o Gered Mankowitz (Panera Cuevas, 2015) que lograban captar imágenes potentes de los artistas, sacando su lado más atractivo y cautivador. Los retratos tomados por fotógrafos, ayudarían a promocionar la imagen de numerosos artistas. La estética que los caracteriza, en algunos casos parte del éxito de su imagen, como la vestimenta o los peinados, nos ayuda a realizar una interpretación más allá de lo real. La significación de las carátulas ha sido tan influyente que además de traspasar nuestras retinas, ha conseguido que dichas carátulas se conviertan en iconos de la cultura pop y en absolutas obras de arte.

⁴⁸ González Requena (2000) puntualiza la ambigüedad de la palabra *impresión*, pudiéndose interpretar como algo efímero, fugaz, que puede ser la rapidez con la que se realiza una fotografía; pero también sorprendente.



Fig.1. Carátula *The Rolling Stones* (1964)

The Rolling Stones fue el álbum debut de la banda y su primer álbum de estudio. En la carátula (Fig.1), podemos ver a los cinco miembros, unos más próximos a la cámara y otros más alejados, creando una sensación de *profundidad*⁴⁹. La fotografía parece tomada en un estudio, con *iluminación lateral*⁵⁰ derecha, que incide en el perfil izquierdo de los componentes del grupo. De esta forma, obtenemos menos información de su perfil derecho. Los miembros que se encuentran más

cerca del objetivo de la cámara, tienen más contraste en su rostro. En cambio al fondo está Bill Wyman, y casi todo su rostro está iluminado. La luz es *dura*⁵¹, pero no es su totalidad, ya que las sombras no están marcadas en las chaquetas que están en el centro, llegando a fundirse y provocando penumbra. Se puede apreciar la técnica de *claroscuro* que acentúa los contrastes. Nos encontramos ante un encuadre en tres cuartos. La posición de la cámara está a la altura de las miradas, sus rostros se vuelven hacia la cámara y tienen los hombros perpendiculares al encuadre. Sus posturas son erguidas y la mirada atenta, como si nos estuvieran vigilando.

Podemos observar algunos signos icónicos, como son el peinado o la vestimenta. En los años sesenta son muy comunes las fotografías realizadas a grupos en los que todos los componentes van vestidos de traje. Respecto a los Rolling Stones, existe una clara influencia de los Beatles, que fueron de los máximos representantes de la moda en los sesenta⁵². El plano medio, solo nos deja percibir a los miembros desde la cintura hacia arriba, por lo tanto, solo podemos apreciar las chaquetas. El estilo que predominaba en

⁴⁹ Profundidad: asociado al fondo/figura, mantiene relación con la iluminación, la escala de tonos, el tipo de lente o la apertura de diafragma (González Requena, 2000)

⁵⁰ Según Arnheim (1999), gradiente sombreado que se interpreta como un fuerte efecto tridimensional revelador de la forma, produciendo un aumento de relieve.

⁵¹ *Que delatan la textura de las superficies, las arrugas de un rostro, las formas bien diferenciadas* (Aparici, R., García Matilla, A., Fernández Baena, J., Osuna Acedo, S., 2006, Editorial Gedisa, S.A)

⁵² *Flequillo, botas de tacón y chaquetas de Cardin: los Beatles, 50 años marcando tendencia*. Recuperado de: <http://www.rtve.es/television/20121005/beatles-50-anos-icono-moda/567520.shtml>. Fecha de consulta: 4 de Junio de 2018.

Londres en la primera mitad de los años sesenta era el *mod*⁵³. Entre la vestimenta característica estaban los abrigos de tipo tabardos marineros, como el que lleva Mick Jagger. El peinado estilo *mop-top* que lucen los Stones era el típico de los años sesenta, parecido al peinado corte de tazón, que popularizaron los Beatles. Sin duda la imagen que transmiten en esta portada, de formales y serios, es muy diferente a la de “chicos malos” que transmitían en sus conciertos.



Fig.2. Carátula *The Rolling Stones No. 2* (1965)

En esta carátula (Fig.2) encontramos elementos similares a los de la anterior portada. La iluminación vuelve a incidir de manera lateral pero por la izquierda, dejando parte de sus rostros en penumbra. Tres de los componentes están de pie y los otros dos restantes en una altura menor. Uno de ellos en tres cuartos y los cuatro restantes en posición frontal a cámara, aunque las miradas de Bill

Wyman y Keith Richards (parte inferior de la portada) se dirigen hacia arriba,

hacia el objetivo. Si observamos la portada del disco *With the Beatles* (1963) de los Beatles apreciaremos rasgos similares, como por ejemplo la iluminación lateral izquierda o la disposición de los componentes a dos niveles. Este tipo de portadas influenciaron a otras como *Queen II* (1974) de Queen, realizada por Mick Rock⁵⁴. Es difícil imaginar, tan solo viendo la portada, la música que suena en el disco: no parecen un grupo de rock. Vuelve a aparecer una contradicción: la imagen y *expresión*⁵⁵ de sus rostros no es equiparable a su actitud en los escenarios.

El punto de atención se sitúa en diagonal en los rostros de Brian Jones y Keith Richards. Ambos son los rostros de mayor tamaño, debido a que están más cercanos a la cámara, y con mayor iluminación. La mirada del espectador se dirige directamente a ellos. La fotografía está encuadrada fuera del gusto tradicional, en el sentido de que no existe

⁵³ Del inglés *modernist*, movimiento juvenil que predominó en Inglaterra a principios de los sesenta.

⁵⁴ Panera Cuevas, F. J.: *Bailar de Arquitectura* (2015), p. 118.

⁵⁵ *Modos de comportamiento orgánico e inorgánico evidenciados en el espacio dinámico de los objetos o sucesos perceptuales* (Arnheim, 1999).

apenas “aire” en la composición, ya que todo él está ocupado por los integrantes del grupo. Esto acentúa el *peso compositivo*⁵⁶ de la imagen.

Predominan los tonos fríos, colores grisáceos, negros. Lo frío lo asociamos con lo sombreado⁵⁷, y nos transmite la sensación de estar en un espacio cerrado, como se puede observar en la fotografía. Por lo tanto, podemos hacer una relación entre los colores fríos y la seriedad de sus rostros. En algunos casos de tristeza, como en el rostro de Keith Richards y Bill Wyman.

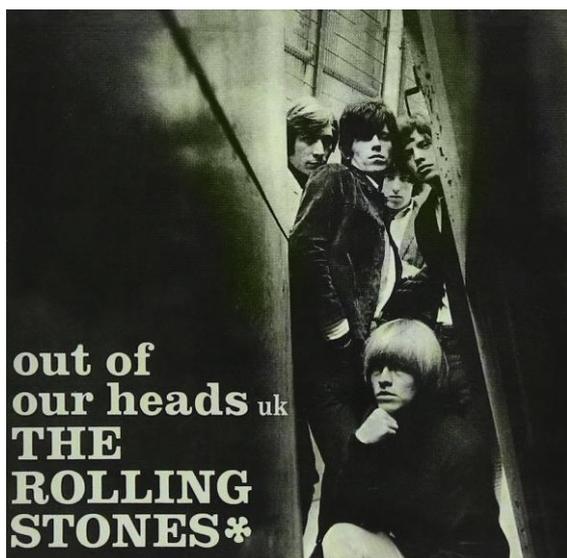


Fig.3. Carátula *Out of Our Heads* (1965)

Nos encontramos ante una carátula (Fig.3) con unas características diferentes a las anteriores analizadas. Ésta cubierta en blanco y negro fue utilizada para el álbum *December's Children (And Everybody's)* que posteriormente sacaron en Estados Unidos en 1965. Primer álbum británico en el que aparece el título del álbum y nombre del grupo. La tipografía utilizada, de tipo *serif* contrasta con el fondo negro, por lo que es de fácil lectura.

La iluminación y *punto de atención*⁵⁸ se dirige hacia la parte derecha de la imagen, enmarcada por dos “paredes” de lo que podemos intuir que son muros, y ante las que el grupo se encuentra enmarcado y encuadrado. Estos muros también consiguen guiar la mirada del espectador y sirven para reencuadrar las figuras de los músicos. Existe una tendencia vertical gracias a estas dos paredes, haciendo que los integrantes se dispongan en diferentes alturas de abajo hacia arriba. La disposición de estos componentes en una orientación vertical nos transmite cierto *orden*⁵⁹.

La iluminación que recibe el cabello de Brian Jones supone otro de los puntos de atención. Esto provoca que inevitablemente nos fijemos en su expresión: sus ojos están prácticamente ocultos tras el flequillo, pero se puede observar como su mirada se dirige

⁵⁶ Peso compositivo: lo que se encuentra arriba tiende a caer, obteniendo una carga semántica de la verticalidad (González Requena, 2000).

⁵⁷ Arnheim, R.: *Arte y percepción visual* (1999), p. 374.

⁵⁸ Hacia donde se dirige nuestra mirada.

⁵⁹ Arnheim se refiere al orden como la manera de organizar una estructura de la forma más sencilla, definiendo el lugar y la función de cada detalle (López Salas, 1999).

a la cámara. Estas connotaciones hacen que sea el único que transmita temor con su expresión. A diferencia de las anteriores carátulas, nos situamos ante una imagen más jovial del grupo: posturas menos rígidas, más desenfadadas. También podemos fijarnos en que las fotografías anteriores parecen tomadas en un estudio, y ésta fuera de él. Ya se empieza a percibir una imagen más informal, que también se puede comprobar en la vestimenta.

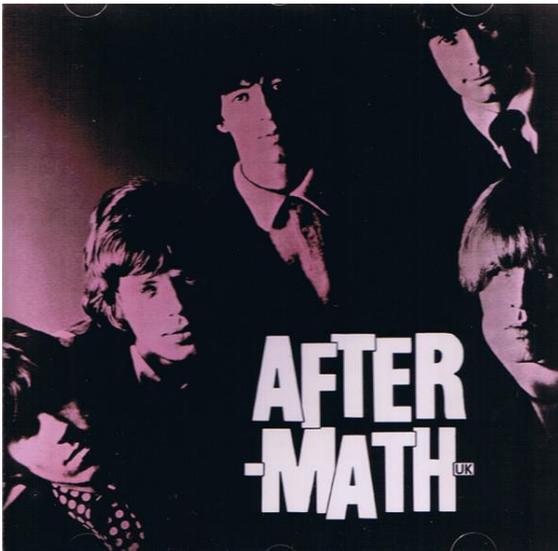


Fig.4. Carátula *Aftermath* (1966)

En *Aftermath* (Fig.4) visualizamos una combinación cromática de rosa y negro con mucho contraste, siendo el color rosa un protagonista más de la portada.

La portada está compuesta por diversas fotografías, disimulando este aspecto gracias al contraste, de los componentes del grupo, ya que si nos fijamos la parte izquierda está tomada desde un ángulo picado. Bill Wyman, Charlie Watts y Brian Jones han sido fotografiados desde un ángulo frontal, pero los dos primeros

aparecen escorados hacia la izquierda, formando un vector de dirección circular trazado desde Richards (izquierda) hasta Watts (derecha superior). El recorrido que hacemos con la mirada dota de una vibración y movimiento a la imagen. Según González Requena (2000), la iluminación, los cambios de plano, los ángulos o los colores conducen a la significación a pesar de no ser reconocibles como signos. También apunta a que en concreto la influencia de la iluminación destaca la espacialidad de la imagen, creando espacios intermedios. En este caso, estos espacios son negros y separan a los protagonistas, creando un espacio oscuro dónde el título del álbum cobra importancia, gracias al contraste. Brian Jones (derecha inferior) no está mirando a la cámara y tampoco a ninguno de sus compañeros: el espacio no está acotado, restringido, sino que es ilimitado. La tipografía blanca de gran tamaño se caracteriza por el grosor, letras superpuestas y muy rectas que parece que flotan, dotándolas de una gran legibilidad.



Fig.5. Carátula *Between the Buttons* (1967)

La fotografía de *Between the Buttons* (Fig.5) pertenece a una sesión realizada por el fotógrafo Gered Mankowitz en la colina de Primrose Hill en Londres. Utilizó un filtro fabricado con una tarjeta negra, cristal y vaselina, creando el efecto que se puede observar en los laterales de la imagen. Este tipo de trucos fotográficos es muy común desde mediados a finales de los sesenta⁶⁰, como por ejemplo la portada del álbum *Blonde on Blonde* (1966) de Bob Dylan.

Acababa de amanecer y los Stones habían pasado una noche de grabación, de ahí su aspecto despeinado y poco favorecedor. Para la portada se ha elegido una imagen en la que se quiere acentuar ese lado “desprevenido”. Algunos salen con los ojos medio cerrados o la boca entreabierta. En el encuadre frontal de la imagen podemos observar como los componentes situados a la derecha sí que parece que están posando, en cambio los otros tres miembros están andando y han sido capturados de una manera más casual, pudiendo así percibir la evolución de sus expresiones respecto a las anteriores carátulas. El encuadre nos deja percibir el *espacio escénico*⁶¹ en el que se desenvuelve la imagen. El espectador es capaz de constituir e imaginar el espacio que es representado en la imagen.

Destacan la mezcla entre líneas verticales y horizontales que nos transmiten una sensación de *equilibrio*⁶². Líneas verticales representadas por los cuerpos de los componentes, y horizontales, encontrando el espacio dividido en tres fracciones: el cielo, sus rostros y los abrigos. Estas fracciones también se pueden dividir en cuanto a los tonos cromáticos: tonos azules, tierra y negros. En la parte inferior de la carátula, caracterizada por el negro destaca la camisa azul con puntos blancos que resalta frente al resto de vestuario.

⁶⁰ Panera Cuevas, F. J.: *Bailar de Arquitectura* (2015), p. 158.

⁶¹ Espacio escénico: espacio abierto, de apertura visual, para la mirada del espectador (González Requena, 2000).

⁶² Equilibrio: se contrapone la fuerza dominante a la subordinada. Estas relaciones son desequilibradas entre sí, pero juntas logran equilibrarse ante la estructura global de la obra (Arnheim, 1999).

El efecto de distorsión que caracteriza a la portada, hace que la imagen roce lo tétrico y nos evoque una experiencia psicodélica relacionada con el *Surrealismo* y lo onírico, que también toma relación respecto a la experimentación del filtro fabricado por el fotógrafo. Los botones de la chaqueta de Charlie Watts también aluden a la presencia surrealista, ya que gracias a la citada manipulación de imagen se refuerza una pareidolia⁶³ que nos recuerda algo tan inquietante como dos ojos que parecen mirar al espectador atentamente.



Fig.6. Carátula *Their Satanic Majesties Request* (1967)

La carátula de *Their Satanic Majesties Request* (Fig.6) es el primer álbum de la banda que es publicado por igual, en cuanto a las canciones y la portada, en Gran Bretaña y Estados Unidos, y el último en el que Brian Jones colabora de manera activa. El título del álbum hace referencia al texto que aparece en los pasaportes británicos⁶⁴. En este disco atendemos a diferentes cambios respecto a lo que había hecho la banda hasta el momento. Musicalmente el registro cambia, y las composiciones se

caracterizan por el rock psicodélico y la experimentación.

Por otro lado, es una portada muy diferente a las demás vistas del grupo. No se compone exclusivamente de una fotografía, sino que es una composición entre un marco, una fotografía, fondos y una decoración recargada.

⁶³ Fenómeno psicológico consistente en el reconocimiento de patrones significativos en estímulos ambiguos y aleatorios. Recuperado de: <https://psicologiyamente.com/psicologia/pareidolia-caras>. Fecha de consulta: 24 de mayo de 2019.

⁶⁴ "Her Britannic Majesty resquest and requires", en castellano "Su majestad británica solicita y requiere".

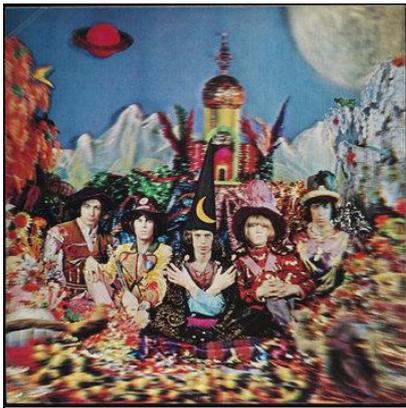


Fig.7. Efecto 3D - I



Fig.8. Efecto 3D - II

El autor de la fotografía y del efecto de holograma o de 3D es Michael Cooper. La técnica utilizada es la *impresión*

transformativa

*lenticular*⁶⁵. Esta

técnica hace una clara referencia a la estética psicodélica. La utilización de un papel fotográfico especial, con una *textura*⁶⁶ poco usual, dotará de mayor significación a la fotografía⁶⁷. En la Fig.7 podemos observar como la imagen se ha distorsionado, sobre todo en la parte inferior. Mick Jagger (en el centro) aparece con los brazos puestos en cruz, pudiendo hacer referencia a la muerte. Los demás componentes aparecen ligeramente en movimiento. En la Fig.8, Jagger tiene las manos abiertas hacia el frente, simulando ser un Dios. El resto están mirándose entre ellos y debido a la distorsión, parece que alguno de ellos está riendo.

El marco que rodea la fotografía está compuesto por una textura con manchas blancas sobre un fondo azul, pareciendo representar nubes, de tal forma que la fotografía parece que flota. Podemos observar más referencias a la estética psicodélica, como son una gran iluminación (en este caso frontal) y la utilización de colores muy saturados. Predominan los colores rojos, azules y amarillos, según Arnheim (1999) los *colores primarios fundamentales*, lo que da una estabilidad a la imagen.

La mezcla cromática, lleva al espectador a experimentar diferentes sensaciones, que gracias a la simbología nos transporta a una áurea mágica, oriental, alucinógena y surrealista. La *influencia oriental* se percibe en el fondo situado detrás del grupo. Edificio religioso similar al Taj Mahal (India). Detrás unas montañas con cierto grado de opacidad, y alrededor de la fotografía vemos representadas formas orgánicas: flores, ramas, árboles, que asociamos a los paisajes coloridos orientales. En la parte inferior de

⁶⁵ Tecnología a través de cual se puede visualizar en un formato plano 2D, moviendo el soporte y cambiando el ángulo de visión, una imagen en tres dimensiones o en movimiento. Recuperado de: <https://graffica.info/impresion-lenticular-que-es/>. Fecha de consulta: 10 de Junio de 2018.

⁶⁶ Textura: calidad táctil o visual del área dónde se materializa la imagen audiovisual (González Requena, 2000).

⁶⁷ González Requena, J.: *El ser de las imágenes* (2000).

la fotografía hay dos animales, un gallo y un camello, y piezas de fruta. Richards está sujetando un sitar, instrumento tradicional de la India y que por primera vez incluyeron en un disco.

La vestimenta de los Stones es de lo más llamativa: trajes coloridos y recargados de detalles, que en algunos casos recuerdan a la estética circense, a excepción de Jagger que viste con una capa negra y detalles dorados. Todos llevan sombrero: los que más llaman la atención son el de Bill Wyman (derecha) que lleva un sombrero de Marajá o árabe, el de Brian Jones, sombrero alargado rosa brillante, y el de Jagger (centro) semejante a los capirotos, con una media luna, simbología de la cultura árabe.

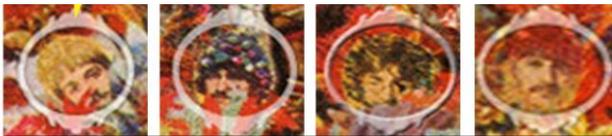


Fig.9. Rostro de los Beatles en la portada de los Stones.

En el lateral izquierdo y derecho, se encuentra camuflado el cuarteto Beatle. Meses antes de que *Their Stanic Majesties Request* fuera publicado, los Beatles sacaron *Sgt.*

Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967), Jimi Hendrix *Are You Experienced* (1967) y Pink Floyd *The Piper at the Gates of Dawn* (1967), todas ellas con una clara estética psicodélica. La portada de los Beatles pudo inspirar o al menos influir en gran medida a la portada de los Stones. Uso de colores vivaces, vestimenta similar e incluso haciendo un guiño en una muñeca que lleva una camiseta en la que se puede leer "Welcome The Rolling Stones". Por lo que la inclusión de los rostros de los Beatles en la portada de los Stones, se puede interpretar como un visaje de vuelta a ese guiño.

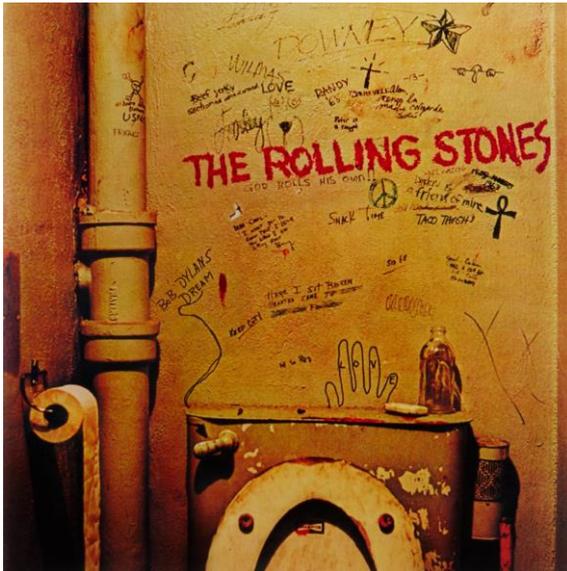


Fig.10. Carátula *Beggars Banquet* (1968)

La carátula de este disco (Fig.10) fue una de las más polémicas. Finalmente, fue sustituida por una más sencilla, con fondo blanco y la inscripción del nombre del grupo y título del álbum en letras doradas, similar al *White Album* (1968) de los Beatles publicado un mes antes.

La portada está compuesta por una fotografía de un cuarto de baño y con la inscripción en rojo *The Rolling Stones*, rodeada de una gran cantidad de mensajes y símbolos. Además, hay un rollo de papel higiénico, una botella, una tubería y

se puede ver parte de un inodoro.

Se observa una influencia de la vanguardia *Dadaísta*, un movimiento popular, rebelde y contestatario, como la imagen que transmitían los Stones. Este movimiento vanguardista nace en el espacio nocturno, agitado, un bar llamado *Cabaret Voltaire*. La fotografía del álbum recuerda a un baño de un bar de noche, descuidado, sucio y estropeado. Uno de los temas claves del Dadaísmo es la ironía y la informalidad, que vemos representada en algunos de los mensajes que aparecen inscritos en la pared. Se pueden leer mensajes como “*Bob Dylans Dream*” seguido de una flecha que se dirige hacia la cisterna, una mano con la palabra “*love*”, dotado de una gran significación debido al mensaje reivindicativo que suponía esta palabra a finales de los años sesenta⁶⁸, el símbolo de la paz, también muy representativo y de reivindicación en la cultura estadounidense de los sesenta, y símbolos religiosos como el *anj*⁶⁹ o una cruz. Otro de los temas dadaístas es cuestionar la belleza. La fotografía del álbum no está dotada de gran belleza. En la fotografía observamos un baño sucio y estropeado. Algunas de estas connotaciones, se asemejan a la imagen transmitida por los Stones: asiduos a ambientes nocturnos, Jagger en los escenarios se mueve de manera agitada y vivaz, o la utilización del humor y la ironía en entrevistas para medios de comunicación.

⁶⁸ La palabra *love* fue un símbolo para el Movimiento Hippie en su lucha contra la Guerra de Vietnam.

⁶⁹ Jeroglífico egipcio, comúnmente conocido como “cruz egipcia” que simboliza la vida.

Haciendo referencia a aspectos técnicos, la imagen se caracteriza por tonos rojizos muy saturados, designando el letrero *The Rolling Stones* como punto de atención, atrayendo la mirada del espectador.

Los elementos presentes en la pared contradicen la *ley de la proximidad*⁷⁰ de la Teoría de la Gestalt: las inscripciones se encuentran dispersas en la pared sin seguir ningún esquema u orden. El encuadre fotográfico se dirige hacia las inscripciones, para dar más importancia al carácter reivindicativo de estas, y restar importancia al inodoro.

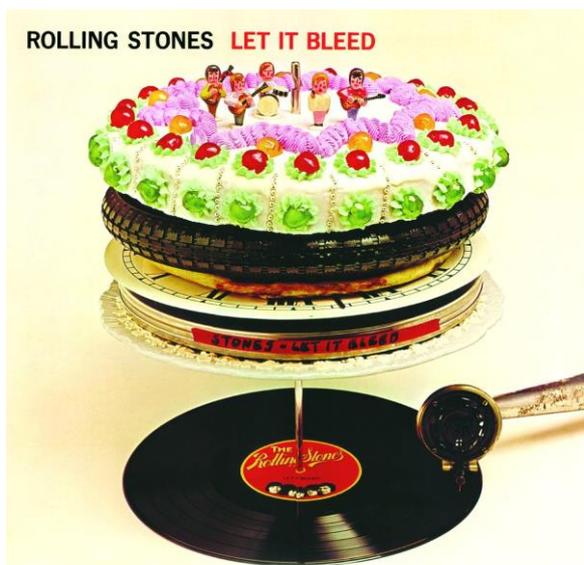


Fig.11. Carátula *Let It Bleed* (1969)

La portada (Fig.11) realizada por el artista Robert Brownjohn está dotada de *simetría*⁷¹ y armonía, gracias a patrones como el círculo o lo curvilíneo, y que en relación a la Teoría de la Gestalt, nuestro sistema perceptivo tiende a asociarlo a la estabilidad y la proporción.

Aunque la estructura que protagoniza la portada está compuesta por diversas capas que entre sí tienen poco en común, concebimos dicha estructura como un objeto único. La composición está formada por objetos circulares: una tarta

de boda con dulces y nata de colores vivos, que son los puntos de atención de la carátula. En la tarta, encontramos figuras de pequeño tamaño que representan los componentes de la banda tocando. Debajo de ésta hay un neumático, una pizza, un reloj, una lata de película y por último el plato de la tarta. Sosteniendo todo lo anterior mencionado, se encuentra el disco del álbum pinchado por el brazo de un tocadiscos. En la contraportada aparece la estructura destrozada, un trozo de tarta cortado y la única figura sobreviviente es Keith Richards.

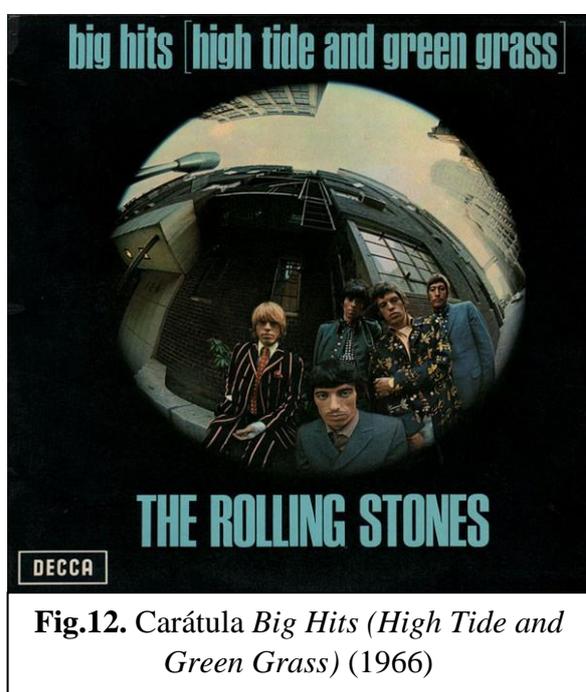
Encontramos rasgos surrealistas, como la relación de objetos sin sentido anteriormente mencionada. Lo único que tienen estos objetos en común es que son cotidianos. Esto podría ser relacionado con el *Pop Art*, al igual que la comida, tema bastante frecuente

⁷⁰ Ley de proximidad: los elementos próximos entre sí tienden a percibirse como si formaran parte de una unidad.

⁷¹ Simetría: las figuras se encuentran ordenadas respecto a patrones de equilibrio (González Requena, 2000).

del movimiento que estaba relacionado con las prácticas de consumo de la cultura americana.

La luz es *artificial*⁷² y semidifusa, es decir, es una luz dura que se ha suavizado, y que destaca el volumen y la textura. Existen dos direcciones de *luz cenital*⁷³: lateral y semilateral. La luz lateral, incide por la parte izquierda generando sombras como la del brazo del tocadiscos. La luz semilateral recae sobre la parte centro-derecha, generando una línea de luz en el disco. Debido a la luz cenital, la tarta es la zona de la carátula que mayor luz recibe. Cabe decir que es la primera portada en la que los Stones no aparecen de forma real, sino una imagen esculpida de ellos. La obra de Brownjohn salió a subasta en Londres en el año 2011.



Big Hits (High Tide and Green Grass) (Fig.12) es su primer álbum recopilatorio. La fotografía está realizada con *objetivo ojo de pez*⁷⁴ por el mismo autor que la carátula *Between the Buttons*, Gered Mankowitz. Este recurso fotográfico fue muy utilizado a mediados y finales de la década de los sesenta. Gracias a la lente curva, predominan las líneas arqueadas, deformando principalmente el rostro de Bill Wyman, el más cercano al objetivo, y los edificios que les rodean. Este tipo

de objetivos, permiten captar de forma más amplia el espacio, aumentando así la profundidad de campo. El efecto que produce dicho objetivo es inmersivo: sentimos que estamos dentro de la propia fotografía. Ante este tipo de capturas, se esconde una influencia surrealista figurativa, caracterizada por la distorsión del cuerpo humano y exageración de la perspectiva. Este efecto también provoca la falta de equilibrio del encuadre, orientándose hacia la derecha, haciendo una lectura fotográfica de izquierda a derecha. El encuadre es contrapicado, la cámara se sitúa debajo de los Stones, y nos transmite una sensación de autoridad, acentuada por la expresión de sus rostros.

⁷² Luz artificial: proviene de lámparas y flashes.

⁷³ Luz cenital: la luz se localiza arriba del objeto fotografiado.

⁷⁴ Objetivo ojo de pez: ángulo de visión de 180° o más grande, envolviendo un amplio campo de visión.

La iluminación es natural y suave, tapada en parte por los edificios, enfatizando los tonos grises y azules que dominan la fotografía. La tipografía, se distribuye por la parte superior e inferior de la carátula, fuera de la fotografía. Es sencilla y tiende a lo vertical. Los Stones protagonizan un cambio de vestuario respecto a sus primeras portadas. Visten de traje pero más informal, introduciendo color y estampado. Portadas como *Bringing It All Back Home* (1965) de Bob Dylan o *Mr. Tambourine Man* (1965) de los Byrds probablemente influenciaron a Mankowitz respecto a esta carátula. De hecho, la portada de los Byrds es muy similar, ya que también aparece la fotografía en un fondo negro.



Fig.13. Carátula *Flowers* (1967)

En *Flowers* (Fig.13) encontramos influencias del Surrealismo y de la estética psicodélica. Gran parte del espacio de la carátula es ocupado por el nombre del álbum. En la tipografía y en el marco que esta engloba, se pueden percibir numerosos detalles con formas curvas y diversidad de colores. La parte inferior está dotada de simbología psicodélica: flores, una hoja de cannabis, setas, círculos y ondulaciones flotantes. En 1967 se estaba viviendo el momento de mayor

auge del arte psicodélico. Estas formas curvas y efectos de onda son un reflejo de las experiencias con sustancias alucinógenas como el peyote o la mescalina, produciendo manifestaciones eidéticas. Las letras adoptan formas orgánicas, que recuerdan a Alphonse Mucha, entrelazándose gracias al marco inferior que logra unir las. Tras ellas, apreciamos de nuevo formas orgánicas en tonos verdes, que combinados con los tonos rosados, provocan una saturación cromática, transmitiendo al espectador un climax psicodélico. Las relaciones entre esta estética y el Surrealismo son usuales. Ambas rechazan el principio de la realidad. El tallo de la flor se dirige hacia los rostros de los Stones haciendo una alegoría: el tallo sustituye el cuerpo y a su vez, las caras reemplazan la cabeza de la flor. Las fotografías utilizadas pertenecen a la carátula de *Aftermath* y vuelven a ser alteradas colores rojos y amarillos muy saturados.

Volvemos a observar el *orden* de Arnheim (1999), estructurando la portada de una manera sencilla, en la que predominan las formas circulares tanto en la tipografía como en el marco que encuadra las fotografías. Según la ley de la similitud de la Gestalt, los elementos parecidos son concebidos como una unidad, como ocurre con las cinco circunferencias, que en ningún momento son percibidas de forma aislada. También se cumple la ley de la continuidad, en la que los elementos que se disponen en línea vuelven a ser percibidos como uno. El peso compositivo recae en la tipografía, ya que está situada en la parte inferior, en la horizontalidad.

3.3. Evolución de las carátulas a partir de los años sesenta

Desde la publicación de su primer álbum en 1964, los Stones atesoran una gran discografía desde álbumes de estudio, pasando por álbumes en vivo y recopilatorios. Durante toda su carrera han ido sacando al mercado discos, a excepción de algunas temporadas. Gracias a su popularidad se han podido permitir una continua comercialización musical. A diferencia de unos comienzos en los que algunas de las portadas estaban realizadas por fotógrafos o artistas poco conocidos, a raíz de su popularidad, numerosos artistas de gran renombre han ido diseñando sus portadas, convirtiendo su discografía en una gran galería de arte.

La estética predominante y evolutiva desde los años sesenta ha influido en el diseño de sus portadas, y como hemos visto en el anterior epígrafe, movimientos artísticos como las vanguardias también han inspirado sus carátulas a pesar de que dichas corrientes no predominaran en la década sesentera.

Los movimientos que más han predominado en sus carátulas son el Pop Art y el Surrealismo. En la actualidad el diseño de portada de los Stones opta por composiciones sencillas y con pocas tonalidades cromáticas. También algunas portadas de discos hacen referencia a otros grupos musicales, novelas, estilos de dibujo o carteles.



Fig.14. Carátula *Sticky Fingers* (1971)



Fig.15. Carátula *Love you live* (1977)



Fig.16. Carátula *Some Girls* (1978)

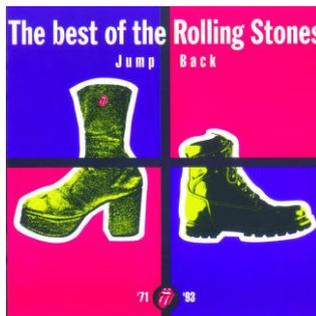


Fig.17. Carátula *Jump Back – The Best of the Rolling Stones* (1993)

En estas cuatro carátulas se puede apreciar la influencia del Pop Art: placer visual y pura imagen. En las figuras 15, 16 y 17 podemos observar la utilización de colores fuertes, imágenes directas, composiciones clásicas con mucho brillo que seducen fácilmente al espectador. La figura 16 se caracteriza por la repetición de figuras. La figura 14 representa una de las portadas más polémicas de los Stones y conocida por ser Andy Warhol el creador del concepto, haciendo una referencia sexual. Warhol también es el autor de la figura 15, y Peter Corrison, reconocido diseñador gráfico, es el

autor de la figura 16 y más carátulas del grupo.

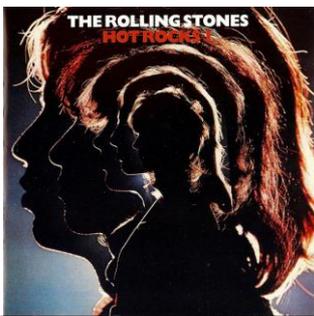


Fig.18. Carátula *Hot Rocks 1964-1971* (1971)



Fig.19. Carátula *A Bigger Bang* (2005)

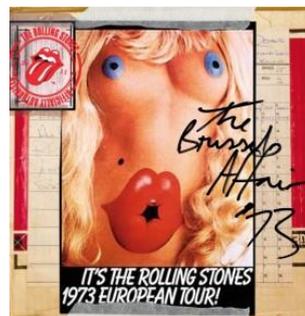


Fig.20. Carátula *Brussels Affair (Live 1973)* (2011)

El influjo del Surrealism o puede observarse en la duplicidad continuada de la figura

18, pudiendo hacer referencia al desdoblamiento de las personalidades. La utilización del espejo, como se ve en la figura 19 es muy común en el Surrealismo. Crea espacios imaginarios, jugando con la dualidad, la mirada y los reflejos. La figura 20 hace una clara referencia a la obra surrealista *La violación* de René Magritte (1934). Representa un rostro femenino en el cuerpo de una mujer. Idea de pérdida de rostro, identidad y

singularidad. Concepción del rostro de la mujer como objeto sexual. Idea de trauma: el cuerpo sustituye a la cabeza, convirtiéndose en una obsesión que condicionará a esta persona.



Fig.21. Carátula *Forty Licks* 1964-1971 (2002)



Fig.23. Carátula *Blue & Lonesome* (2016)

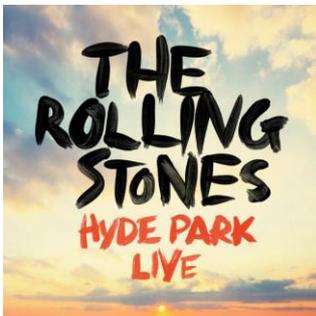


Fig.22. Carátula *Hyde Park Live* (2013)



Fig.24. Carátula *Metamorphosis* (1975)

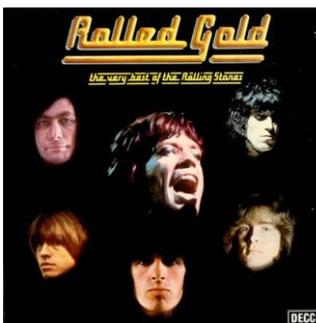


Fig.25. Carátula *Rolled Gold: The Very Best of the Rolling Stones* (1975)



Fig.26. Carátula *Some Girls: Live in Texas '78* (2011)

Actualmente y en los últimos años el diseño de las carátulas de los Stones tiende hacia diseños más sencillos y modernos, en los que el icono del grupo, la lengua, ocupa gran parte del espacio como en la figura 21 y 23, tonalidades azules y naranjas como en las figuras 21 y 22.

En la figura 24 se hace una referencia al relato *La metamorfosis* de Franz Kafka (1915) en el título y la composición, en la que aparecen los miembros de los Stones junto a otros cuerpos con cabeza de insecto. En la figura 25, se hace una alusión a la portada *Bohemian Rhapsody* de Queen (1975) publicada unos meses antes. Por último, la figura 26, portada de un *film* de un concierto, comparte rasgos muy similares a los carteles propagandísticos estadounidenses de la Segunda Guerra Mundial.

3.4. Imagen de marca actual

Con el paso de los años, la imagen del grupo ha ido evolucionado a la vez que se ha fortalecido. Actualmente, su imagen no tiene nada que ver con la anti-beatle. Esa imagen quedará capturada y seguirá viva gracias al material acumulado desde sus inicios, además de que siempre estará presente en la historia musical por la trascendencia que los Stones han tenido, al igual que muchas otras bandas y cantantes. Por lo tanto, la imagen de chicos rebeldes y poco formales no tiene sentido en el tiempo presente.

Hoy en día, siguen gozando de una gran popularidad que sigue aumentando. Su imagen se caracteriza por ser imperecedera, consistente y moderna. Su seña de identidad, una boca roja que saca la lengua. Su promoción continúa a través de giras, *merchandising*, documentales o desde su propia página web, logrando adaptarse a los nuevos cambios de los medios de comunicación y aumentando su nicho de mercado.

CONCLUSIONES

Los Rolling Stones han jugado con una baza a su favor durante toda su carrera. Desde sus inicios, su imagen ha sido promovida y gestionada. Las carátulas han sido utilizadas publicitariamente y han supuesto un aliciente que ha contribuido al éxito. Muchas de ellas han conseguido su objetivo, seducir al espectador. No debemos olvidar que las carátulas son un soporte publicitario.

Muchas de sus carátulas son provocativas, causando la censura en algunos casos. Esto va ligado a la imagen que han querido transmitir. Es decir, determinados diseños de portada han avivado esa provocación con un carácter intencional. El contexto irreplicable en el que se desarrolló el grupo favoreció su ascenso. Los años cincuenta y sesenta están caracterizados por el incremento de la industria discográfica y son testigo de nuevos cambios en el mercado. En esta época, medios de comunicación como la televisión y la radio significaban una oportunidad de promoción musical muy importante. Además, la banda sonora de los acontecimientos más significativos del mundo occidental en los sesenta como la Guerra de Vietnam o el Mayo del 68, está protagonizada por el rock. Pero también por el arte. Algunos músicos de la época se formaron en disciplinas artísticas, lo que facilitó el nacimiento de formaciones musicales y la influencia que el arte dejó huella en ellos, y que se puede observar en las carátulas de los Stones.

Tras este proceso de investigación y análisis, identifiqué tres pilares fundamentales en los que se basó el grupo para publicitarse: la música, la imagen personal de sus integrantes y las carátulas. Estos tres componentes se encuentran unificados en un solo soporte: el disco. A través de los medios de comunicación y el marketing creado por su representante Andrew Oldham, consiguieron venderse como los “chicos malos” y rebeldes. Además, tenían un grupo rival en el aspecto de imagen comercial que eran los Beatles. Un matiz de promoción importante era la actitud que transmitían en los conciertos: Jagger era sensual y provocador, y eso seducía a la juventud. Musicalmente también conquistaban al público: composiciones y ritmos pegadizos. Respecto a las carátulas, hemos visto como han ido evolucionando. A finales de los años sesenta, los diseños de sus portadas dan un giro. Sus primeras portadas eran similares entre sí y muy mimetizadas con el estilo de los Beatles y es difícil sacar un concepto claro de lo que pretendían divulgar, ya que la apariencia que transmiten en la portada no conectaba ni se identificaba con su imagen en los escenarios. En cambio, a finales de los sesenta y principios de los setenta la imagen de carátula y la que adoptan en el escenario empieza a encajar. Una vez conseguida esta idea son intocables publicitariamente. Han

construido una imagen de marca tan potente, que en la actualidad no viven de sus recientes “éxitos” musicales, sino de la conquista de una marca con la que pueden ser identificados.

BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES DOCUMENTALES

Acaso, M. (2006), *El lenguaje visual*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Arnheim, R. (1999), *Arte y percepción visual*. Madrid: Editorial Alianza.

Aparici, R., García Matilla, A., Fernández Baena, J., Osuna Acedo, S.: *La imagen. Análisis y representación de la realidad* (2006). Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.

Aparici, R., García Matilla, A (2006) *Lectura de imágenes en la era digital*. Madrid, De la Torre.

Bayard Revistas, S.A. (2002), *Defensores de Los Derechos Humanos: Historia*. Madrid: Bayard Ediciones.

Bibb, P., Schneider, R. (productores) y Maysels, A., Maysels, D., Zwerin, C. (directores). (1970) *Gimme Shelter* [Documental]. Estados Unidos: Maysels Films.

Bustamante, E. (2003), *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación: las industrias culturales en la era digital*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Chion, M. (1993), *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. París: Ediciones Nathan.

Delgado, P. (2018), *Vinilygráfica. Maestros del diseño gráfico musical*. Recuperado de: <http://abcblogs.abc.es/fahrenheit-451/2018/02/06/vinilygrafica-maestros-del-diseno-grafico-musical/>. Fecha de consulta: 29 de Marzo de 2018.

Devuélveme la voz (Última actualización: 9 de febrero de 2018), *La censura musical durante el franquismo*. Recuperado de: Biblioteca Universitaria. Fonoteca. Universidad de Alicante.

Duarte Silva Ramos, P. J. (2014), *Woodstock: Community and Legacy*. Universidad de Coimbra.

Frith, S., Straw, W., Street, J. (2006) *La otra historia del rock*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

Gillett, C. (2008), *Historia del Rock: El Sonido de la Ciudad*. Barcelona: Ediciones Robin Book.

González Requena, J. (2000) *El ser de las imágenes. De la Teoría al Análisis de la imagen*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: www.gonzalezrequena.com

Hayward, M. (2009) *The Rolling Stones en el objetivo, 1963-1969*. Barcelona: Libros Cúpula.

Jagger, M., Pearman, V., Richards, K., Watts, C. (productores) y Brett Morgen (director). (2012) *Crossfire Hurricane* [Documental]. Estados Unidos: Milkwood Films y Tremolo Productions.

Landínez González, J.P. (2014) *La influencia de la cultura rock sobre los movimientos de protesta gestados en la década de los sesenta en los Estados Unidos*. Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario (Bogotá).

López Salas, J. L. (1999), *Didáctica específica de la expresión plástica*. Universidad de Oviedo.

Marchán Fiz, S. (1986), *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Ediciones AKAL.

Martín Pérez Colman, C. y Del Val Ripollés, F., (2009) *El rock como campo de producción cultural autónomo: autenticidad y producción discográfica durante la constitución del rock* [Archivo PDF]. Universidad Complutense de Madrid.

Martín Rodríguez, E., (2015) *Análisis de la imagen publicitaria de las carátulas de la Movida madrileña desde la perspectiva de la Teoría del Texto*. Universidad de Valladolid.

Mora Más, P. (2018), *Movimientos de Contracultura: el Movimiento Hippie*. Universitat Jaume I.

Norman, P. (2017), *Paul McCartney*. Barcelona: Ediciones Malpaso.

Panera Cuevas, F. J., (2015), *Bailar de arquitectura. Interferencias entre arte y rock and roll. Vol. 1 (1956-1976)*. Valladolid: Publicaciones Museo Patio Herreriano.

Read, H. (1974), *El significado del arte*. Madrid: Editorial Magisterio Español.

Real Academia Española. (2017) *Diccionario de la Lengua Española* [Versión Electrónica] (23.ª ed.). Madrid, España.

Rodríguez Mejía, F. J., (2017), *Análisis del diseño gráfico en las portadas de los álbumes del género rock guatemalteco*. Guatemala de la Asunción. Universidad Rafael Landívar.

Sierra i Fabra, J. (2016), *Historia del Rock: la música que cambió el mundo*. Madrid: Editorial Siruela.

Smith, R. (1997), *Robert Stanley, 65, Pop Artist Who Painted From Photographs*. The New York Times. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/1997/11/21/arts/robert-stanley-65-pop-artist-who-painted-from-photographs.html>. Fecha de consulta: 7 de Abril de 2018

- Spener, D. (2015), *Un canto en movimiento: “No nos moverán” en Estados Unidos, España y Chile en los siglos XIX y XX*. Trinity University. Estados Unidos
- Suárez Menéndez, M. (2016), *Sociedad y censura en la España franquista: una propuesta para el aula de E/LE*. Universidad de Oviedo. Recuperado de: http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/38553/6/TFM_Su%C3%A1rez%20Men%C3%A9ndez.pdf. Fecha de consulta: 21 de abril de 2018.
- Tirado Mejía, A. (2014), *Los años sesenta*. Penguin Random House Grupo Editorial Colombia.
- Torrego Egido, L. (1999), *Canción de autor y educación popular (1960-1980)*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Torrón, A. (2016), *Beatles, el pop como arte*. El Observador. Recuperado de: <https://www.elobservador.com.uy/beatles-el-pop-como-arte-n951383>. Fecha de consulta: 5 de Abril de 2018.
- Valiño, X. (2012), *Veneno en dosis camufladas. La censura en los discos de pop-rock durante el franquismo*. Lleida: Editorial Milenio.
- Vitale, J. (2012), *Rolling Stones 1963-1967: Cómo arruinar un catálogo, parte 1*. Olor a Rock!. Recuperado de: <http://www.olorarock.com/rolling-stones-1963-1967-como-arruinar-un-catalogo-parte-1/>. Fecha de consulta: 23 de Abril de 2018.